

التعدد اللغوي في القصيدة العربية المعاصرة

د. حنان بومالي

المركز الجامعي لميلة

الملخص: يتمكن الشاعر عن طريق اللغة من خلق عالم مواز لعالم الواقع، يجرب فيه قدرته على مقاومة المألوف والمبتذل والناقص، يجرب قدرته على خلق الحلم والغضب والتمرد والبكاء؛ والقدرة على الوعي بالوجود والإحساس به، كل ذلك باستخدام اللغة التي يعتقد فيها القدرة على تحقيق التفاهم وانتقال المعلومات والتواصل؛ بل إنه يتجاوزها أحيانا إلى ممارسة التعدد اللغوي حسب الحاجات الملحة والظروف المحيطة التي تنسرب إلى لغته الشعرية فتجعلها آثارا معبرة عن عقل الشعب وتجاريه وهويته وثقافته، وإننا لنطمح من خلال هذه الدراسة إلى تبيان التعدد اللغوي في الخطاب الشعري العربي المعاصر والوقوف عند مستوياته، ثم إبراز فاعلية هذا التعدد في إحداث التواصل بين الشاعر ومتلقيه عن طريق المضامين المختلفة التي يخلقها الشاعر في نصه الشعري بواسطة اللغة وتعددتها.

نص المقال: يعد الأدب لونا من ألوان النشاط الإبداعي للإنسان وفي الوقت نفسه نشاط اجتماعي أداته اللغة، ولكي نميزه عن سائر ألوان الإبداع، فلكل فن من الفنون أداته الخاصة التي يتحقق بها، والتي تميزه عما سواه وهذه التفرقة لها أهميتها، لا في مجرد تحديد خصوصية الأدب بين سائر الفنون فقط، وإنما في إبراز دور اللغة بوصفها أداة للتواصل بين الأديب المبدع وجمهور المتلقي.

غير أن هذه الأداة التي يستخدمها الأديب ليست مقصورة عليه، بل هي حق مشاع بين كل الناس يتواصلون عن طريقها في حياتهم الخاصة والعامة، وعلى كل المستويات، إن لم نقل إنها تمثل ضرورة حيوية لديهم لا بديل عنها، وهكذا تصبح اللغة التي هي أداة الإبداع الأدبي الفارقة بينه وبين سائر الفنون، في الوقت نفسه أداة التواصل بين الناس.¹

ومع ذلك فالناس جميعا يقرّون للأدب بخصوصيته، على الرغم من أن أداة إنتاجه-اللغة- حق مشاع لهم جميعا، وهذه الخصوصية تأتي من اللغة ذاتها أو لنقل

على وجه التحديد من «خصوصية الطريقة التي يستخدم بها الأديب اللغة، ومن خصوصية الغاية التي يوظفها من أجل تحقيقها؛ فكل من يقرأ عملاً أدبياً يدرك هذه الحقيقة.»² وطريقة الأديب تختلف في استخدام اللغة، إذ تنقلها من مستوى العموم إلى الخصوص، ومن الدلالة المباشرة إلى الإيحاء، ومن الإبلاغ إلى التأثير، وبهذه الطريقة تحقق اللغة في الأدب وظيفة خاصة.

أولاً- التجريب اللغوي: ولما كان الشعر العربي المعاصر جنساً من الأجناس الأدبية الكبرى، تأكدت أهميته من خلال الممارسة في حياتنا الأدبية الحديثة على مدى يقرب قرناً أو نيف قرن من الزمن، وما زالت أهميته تتصاعد خلال الحقبة الأخيرة، فإنه لم يكن بمنأى عن سلطة اللغة وظواهرها الفنية، بل إنها الآلية التي ورطت الشعر المعاصر بجميع لغاته- في النظر إلى اللغة باعتبارها الهدف.

الأمر الذي دفع الشاعر المعاصر إلى ضروب من الانحراف الدلالي والغموض، والتعمية، والتقنيت النحوي، من خلال محاولة بناء لغة مدهشة وإيجاد علاقات بنائية غير مسبقة، أو مقترحة من قبل، بتكنيك يخالف كل ما سبق من تخطيطات أصولية للتناول اللغوي في الشعر العربي على امتداد مساحته، وذلك من خلال عمليات تفجير هادفة، غايتها إعادة تشكيل وترتيب آفاق اللغة وخصائصها.³

وتلك الخصائص هي التي تخرج بالشاعر من القياسية إلى الشعرية، والشعرية هي حدود الأسلوب لهذا النوع من اللغة، بل إنها تفترض وجود "لغة الشعر" وتبحث عن الخصائص التي تكونها، خاصة وأن عناصر تحليل اللغة كامنة فيها، والشعرية ينبغي أن تعتمد المبدأ نفسه، فالشعر كامن في القصيدة، وذلك مبدأ ينبغي أن يكون لأن «الشعرية كعلم اللغة موضوعها اللغة فقط، والفرق الوحيد بينهما هو أن موضوع الشعرية ليس اللغة على وجه العموم، وإنما شكل خاص من أشكالها، فلا يعد الشاعر شاعراً لأنه فكر أو أحس، ولكن لأنه عبر، فالشعر ليس علماً وإنما هو فن، والفن شكل وليس إلا شكلاً، هذا الشكل هو موضوع الشعرية.»⁴ أي أنه مجال لدراسة الظواهر اللغوية.

وهذا يعني أن الطريق إلى فهم النص الشعري يفترض فهم ماهية اللغة ذاتها تلك اللغة التي تحلل على مستويين صوتي ومعنوي*؛ والشعر يخالف النثر في خصائص

موجودة على المستويين، أما خصائص المستوى الصوتي فقد قننت وسميت، والشعر كل شكل من أشكال اللغة يحمل جانبه الصوتي هذه الخصائص فهي تلاحظ للوهلة الأولى.

والواقع أن هذه الخصائص ليست هي وحدها خصائص الشعر، فعلى المستوى المعنوي أيضا توجد سمات خاصة تمثل رافدا ثانيا للغة الشعر، وهذه السمات «كانت بدورها موضع محاولات للتقنين على يد البلاغيين، وظلت صفة شاعري لمدة طويلة مواجهة لصفة بلاغي... وأيا ما كان الأمر، فإن القضية الرئيسية هي أن اللغة لديها سبيلان للأداء الشعري، وأن هذين السبيلين ظلا مستقلين، وإن كان الشاعر الذي يهدف إلى أداء شعري دقيق يظل حرا في أن يجمعهما معا أو يستخدم أحدهما دون الآخر.»⁵ ونتيجة لذلك استطاع جون كوين Jean Cohen أن يميز ثلاثة أنماط للقصيدة وهي:

1- **قصيدة النثر:** ويمكن أن نسميها "قصيدة معنوية"، لأنه نمط يهمل الجانب الصوتي ويكتفي بالاعتماد على وجه واحد من وجهي اللغة الشعرية.

2- **القصيدة الصوتية:** وهي تقابل ما نسميه الشعر المنظوم الذي لا يستغل إلا الرافد الصوتي للغة الشعرية فقط، أي هو النظم العاري عن أي قضية مضمونية.

3- **الشعر الصوتي المعنوي:** أو الشكل المكتمل؛ وهو تلك القصائد التي تجمع في بنائها بين الجانبين "الصوتي (الوزن) والمعنوي (القيمة المضمونية)".⁶

ويمتاز الشعر من بين أنواع الفنون المختلفة بأن له لغة خاصة غير لغة النثر وللشاعر ملكة يستطيع بها أن يتخير من ألفاظ اللغة ما يرى أنها أبعث على إثارة المشاعر وأفعل في نفس السامع، هذه اللغة هي التي «قصد إليها الشعراء المعاصرون وأغرقوا في البحث عن الأثر النفسي للقصيدة وإهمال الجانب الفكري منها، ولم ينج من ذلك إلى بعض الشعراء ممن عرفوا كيفية صياغة الجملة الشعرية على نحو يمكنها من الإقحام الفكري والتأثير النفسي في آن معا، لكن السواد الأعظم من شعراء التفعيلة جرفهم تيار التفجير والتفتيت اللغوي.»⁷

فانفتح المجال أمامهم للتجريب اللغوي بعيدا عن المقياس النوعي التقليدي الذي كان يقيس اللغة بفخامتها وجدتها، واكتسب الشعر العربي المعاصر ثراء لغويا خاصة وأن اللغة حتى من حيث هي «نظام معرضة كي تعيش لفعل الاختراق والتخريب الدائمين، ولكن في حدود ما يسمح لها بأن تبقى أرضا للتفاهم والتخريب لا يلغي مساحة الاصطلاح ولا يلغي حركة الانتظام في تبدلها، بل هو حياة اللغة وتطورها».⁸

وقد تراجعت نظرية "اللغة الشاعرة" و"غير الشاعرة" في الشعر العربي وأصبحت صفة تطلق على المفردات في قلب التجربة لآخارجها، وأكد الشعراء المعاصرون أن الشاعرية أو الشعرية حالة تلحق بعناصر التجربة كافة، بما فيها اللغة، وأن هذه «الشاعرية ليست طبيعة دائمة تتمتع بها بعض المفردات وتخلو منها أخرى... وهذا الموقف ينسجم بالطبع مع الفكر العام للحدثة، والذي رفض النظرة المسبقة للإبداع، ويحرص على الحكم على عناصر التعبير من منطلق حيويتها وثرائها».⁹

ثانيا - مستويات التعدد اللغوي: ولعل أبرز ما يميز لغة الشعر العربي المعاصر هو ثراؤها بالطاقات التعبيرية، واكتنازها بالإيحاءات اللامحدودة، فقد كان هم الأول للشاعر في كل العصور هو أن يعيد للغة طاقاتها الأولى، وقدراتها الخارقة على التأثير التي كانت لها في عصورها الأسطورية الأولى، قبل أن تبتذل وتتحول إلى لغة عملية نفعية تخضع لمنطق العقل وتحديداته الصارمة، وتسعى إلى نوع من التحدد والموضوعية، بحيث لا تعبر إلا عن كل ما هو واضح ومحدد.

ولكن الشاعر العربي المعاصر يحس دائما أن ثمة أشياء تتد عن التحديد والوضوح، ومن ثم فإن هذه اللغة العادية بمحدوديتها وتناهيها عاجزة عن استيعابها والتعبير عنها، ومن هنا كان سعيه الدائب وراء اكتشاف لغة أخرى تتسع للتعبير عن هذه الأحاسيس والمشاعر اللامحدودة التي يحسها، ويشعر بعجز اللغة العادية عن استيعابها، أو بتعبير آخر كانت محاولته المتصلة في سبيل إبداع لغة داخل اللغة.¹⁰

ويعد التعدد اللغوي من جملة الوسائل التي اعتمدها الشاعر العربي المعاصر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره، فكانت اللغة العربية الفصحى والعربية العامية أو المحكية حاضرة في قصائده، بل إنه يَعْمِدُ أحيانا إلى مجموعة من الإمكانيات اللغوية الخالصة ويوظفها توظيفا إيحائيا، والتي تنتمي إلى اللغة كلغة ولا تدخل في إطار أية أداة شعرية أخرى موروثة، ولعل أهمها ما يأتي:

أ- **توظيف اللغة العامية:** عمد الشاعر العربي المعاصر إلى استخدام اللغة منذ مطلع الخمسينيات منتقلا بالمتلقي من مفردات القاموس الرومانسي الحالم إلى قاموس آخر، ليستقي مادته من لغة الحياة العامة، وقد تزعم شعراء الاتجاه الواقعي هذه الدعوة إلى إطلاق حرية الشاعر، وإلى ربط لغة قصيدته بلغة الواقع المعيش واستند الشعراء في هذه الدعوة إلى مبدأ الانسجام بين اللغة والواقع.

وقد أطلق صلاح عبد الصبور على هذه الدعوة اللغوية مسمى "الجسارة اللغوية" مؤكدا عدم مساس هذه الجسارة بطبيعة الفن الشعري، ومؤكدا في الوقت نفسه تفجر هذه الكلمات المألوفة وغير الشاعرية في ظن الكثيرين، بالدلالات والإيحاء والقدرة على التصوير إذا ما وضعت في مكانها المناسب.¹¹

ثم إن هذه الدعوة إلى اللغة الدارجة اتسقت مع جوهر الاتجاه الواقعي، أي تصوير الواقع كما هو لا كما يجب أن يكون، وناسبت كذلك اهتمامهم بطبقة البسطاء التي تطلع هذه الكلمات من قلب قاموسهم اليومي مما ينسجم مع مبدأ "الصدق" الذي دعا إليه أصحاب هذا الاتجاه في طبيعة حياتهم الشعرية، وأكدوا ضرورة انبثاق تجاربهم منه.

وفي الوقت نفسه كانت الدعوة إلى اللغة العامية في الشعر العربي المعاصر صدى لدعوى ت.س. إليوت بضرورة استخدام لغة الحياة، والابتعاد عن اللغة المجنحة، والتي كان لها صدى عالمي أفاد منه شعراؤنا، أو كما يقول صلاح عبد الصبور واصفا هذه المرحلة من مراحل التجديد الشعري «إن الشعر لا قاموس له وإن الشعر الحديث في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد ليس بقريب»¹²

وقد وجدت هذه المغامرة اللغوية صداها في شعر شاعر واقعي هو أحمد عبد المعطي حجازي الذي لجأ في قصيدته "تغني في الطريق" إلى بعض المفردات العامية، حين يقول في مقطع منها:

ونحن نسير، نبحت في بلاد الله عن بلد

ننام بظل مسجد

ونشرب شايا في باب مقهاه.¹³

يصف الشاعر ضياع الفلاحين وبساطتهم، وارتكانهم إلى الغيب وافتقارهم العون من الواقع المستهين بهم، لهذا يستعمل لفظة "الشاي" لتكون متسقة مع هذه الشريحة البسيطة التي قصد الشاعر تصويرها سائحة في الأرض، واستطاعت هذه الكلمة أن تعبر عن بيئتها الاجتماعية واهتماماتها وطقوسها الساذجة. وفي قصيدته "الطريق إلى السيدة" تبدو مهارة الشاعر في توظيف كلمة "السيدة" توظيفا دالا، في قوله:

أجر ساقى المجهدة

للسيدة.¹⁴

إن الشاعر حول هذه الكلمة عن الدلالة المعهودة رغم فصاحتها، حين أتى بها على لسان هذا القروي البسيط الذي أتى يزور القاهرة، فالسيدة هنا ليست تلك المرأة المنعمة الثرية الأمرة، بل هي السيدة زينب بنت الرسول الأعظم- صلى الله عليه وسلم- والتي يحتل ضريحها مكانا خاصا في نفوس البسطاء الذين يحرصون على زيارة قبرها والتبرك به.

وقد حمل الشاعر هذه الكلمة ما هو مختزن من الطاقة الروحية في الحس الشعبي تجاهها، وشحنها بما يكتنه هؤلاء البسطاء لها من إجلال وتوقير، وما يتسم به من التدين والفترة الصافية والولاء، حتى لو أدى به ذلك إلى المعاناة والمكابدة من أجل من يجل.¹⁵

وتعد قصيدة "سلة ليمون" للشاعر حجازي من مواضع الشعر الواقعي الدالة على المهارة في انتقاء المفردة العامة وشحنها بالانفعالات النفسية المعقدة، حيث يقول فيها:

سلة ليمون
تحت شعاع الشمس المسنون
والولد ينادي بالصوت المحزون
عشرون بقرش
وبالقرش الواحد عشرون.¹⁶

إن المفردات العامة الواردة في قوله "عشرون بقرش" و"بالقرش الواحد عشرون" عبرت عن شخصية البائع القروي الصغير الضائع في الشارع القاهري المليء بالسيارات الفارحة، كما عبرت هذه الجمل ذات الطبيعة العامة الاستخدام عن الطبقة الرقيقة التي ينتمي إليها هذا البائع الصغير، وعن حاجته المادية الشديدة التي ألجأته إلى هذه الصفقة الظالمة "عشرون بقرش" والتي بدا فيها الإسقاط واضحا على القروي الممتن الزهيد القيمة في عالم المدينة.

ولأن هذه الثيمة العامة عبرت عن هذه الظلال النفسية والواقعية، فإن «الشاعر يعتمد عليها على طول القصيدة، ويكررها بحيث بدت ركيزة التعبير الدرامي في التجربة، كما حولها من ثيمة غنائية يرددها البائعون كما هو معروف في الشارع المصري البسيط ومصير الليمون في شمس المدينة.»¹⁷

ولعل هذه الظلال الواقعية والدينية والبكائية لشخصية القروي هي التي عبر عنها صلاح عبد الصبور في قصيدته "الناس في بلادي" والتي استطاعت فيها المفردات العامة (عمي، مصطفى، المصطفى) أن تعبر عن هذه الأجواء الفردية البسيطة الساذجة التلقائية، وبخاصة حين يقول:

وعند باب قرنتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب المصطفى.¹⁸

والحقيقة أن صلاح عبد الصبور يتميز وسط رفاقه الشعراء بريادة هذه الطريق اللغوي الجديد الذي يمنح القصيدة العربية المعاصرة تعددا لغويا متميزا، بل إن «ديوانه الأول "الناس في بلادي" الصادر عام 1957م والذي فتح به طريقا جديدا في الشعر العربي»¹⁹ قد أحدث ضجة في الساحة الشعرية العربية، وأثار جدلا كبيرا حول ما يجب أن تكون عليه لغة الشعر.

كما أكدت كثير من قصائد هذا الديوان حاجة الشاعر المعاصر إلى هذا التعدد اللغوي وأكدت الانسجام بين طبيعة التجربة الشعرية للشاعر وبين هذا التعدد، ففي قصيدة "الملك لك" حين يقول:

حنيني غريب

إلى صحبتي

إلى إختوتي

إلى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهرا على المصطبة

وقد يلمون بقصر مشيد

وباب حديد

وحورية في جوار السرير

ومائدة فوقها ألف صحن

دجاج وبط وخبز كثير.²⁰

نقل الشاعر إلينا أجواء البساطة والدفء والحميمية التي تزخر بها مثل هذه التجربة عن طريق استخدام مفردات يومية بسيطة وهي: المصطبة، البط، الخبز، الصحن... كما دلنا على الطبقة الاجتماعية التي تجتاز مثل هذه التجربة؛ ولقد استطاعت تلك المفردات العامة أن تنقل ذلك، ولا تستطيع نقلها الكلمات التقليدية المنمقة.

ونستشعر على مستوى آخر ومن خلال هذه المفردات دائما حنين الشاعر إلى قريته واشتياقه إلى أجوائها وإخوته وصحبته، وكأنه يستعويض عن عالم القرية الساذجة الفطري بمفردات تقوم بدور التجسيد والتشخيص لهذا العالم دونما تكلف أو اصطناع، بل إنها أوحى في الوقت نفسه عن حالة الحرمان التي يعانيها البسطاء إلى درجة اعتبار ضرورات الحياة حلما مستحيل التحقق.

وتزخر أشعاره بمواضع أخرى للغة اليومية، مما يدل على نجاح هذه اللغة في التعبير عن أجواء الشاعر النفسية ومناخ التجربة الشعرية عامة كما في قوله:

ورجعت بعد الظهر في جيبتي قروش

فشربت شايا في الطريق

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل ساعة أو ساعتين

قل عشرة أو عشرين.²¹

نقل لنا عبد الصبور أجواء الفقر والحرمان وهموم طبقة البسطاء من خلال استعمال مفرداتهم اليومية والتي تمثلت في: شاي، قروش، عشرة وعشرين نعل... كما استطاع أن يصور ما يستشعرون من ضياع وتمزق واغتراب وافقد للأمن والطمأنينة والحلم، وما يتبع ذلك من أحاسيس المهانة واليأس واللامبالاة بالأمور.

وتثير قصيدته "العائد" في ذهن المتلقي أسئلة كثيرة حول مدى حرية الشاعر المعاصر في التعدد اللغوي وفي التعبير بالمفردات العامية، خاصة حين اجترأ الشاعر وغرف من لغة الشارع الحية:

قل لنا، يا أيها العائد... من أي طريق جئتنا

أي كف مسحتك

وعلى بحر الليالي حملتك

نحونا

بعد أن شلناك حزنا هادئا في جفنا.²²

إن استغراق الشاعر في مشاعر التجربة وهو يصف هذا الحب الذي ولى وعاد كالطفل إلى أبويه استلزم أن يعبر بالفعل "شلناك" بدل حملناك، فقد عبر الفعل الأول عن مدى ما كان يحمله الشاعر وحبيبته من الأحاسيس الأبوية الدافئة تجاه هذا الحب إلى حد استخدام ذات التعبير الذي يستخدمه الأبناء في علاقتهم بآبائهما الحقيقيين.²³

وليست اللغة وسيلة تعبير وحسب، وإنما هي طريقة تفكير، ولكل وضع اجتماعي لغته، ولغتنا السائدة هي لغة أوضاعنا السائدة، وهذه أوضاع مختلفة على جميع المستويات، لهذا «كانت لغتنا مختلفة على جميع المستويات، إنها لغة بيانية، صناعية زخرفية، والمجتمع هنا يستهلك اللفظة كمتعة فردية أي كما يستهلك السلعة».²⁴ وهذا ما يؤكد مقطع من قصيدة "الملك لك" لصلاح عبد الصبور، حين يقول:

وفي الليل كنت أنام على حجر أُمي
وأحلم في غفوتي بالبشر
وعزف القدر
وبالموت حين يدك الحياة
وبالسندباد وبالعاصفة
وبالغول في قصره المارد
فأصرخ رعبا
وتهتف أُمي باسم النبي.²⁵

يؤكد هذا المقطع نجاح اللغة اليومية في التعبير عن أجواء الشاعر النفسية، فقد عبرت لفظتي "حجر أُمي" و"باسم النبي" عن أجواء الريف وما يتميز به من أمن وسلام عادة، وفي الوقت نفسه كانت انعكاسا لمشاعر الشاعر وما كان يلقاه من طمأنينة وارتياح فطري وعفوي في هذه الأجواء.

وإذا كان الشاعر العربي المعاصر ينادي يخلق لغة جديدة من خلال الصراع مع لغة الجماعة ولغة التراث الشعري أو العودة إلى الحياة بدل القاموس الشعري فإن شاعرا عراقيا معاصرا وهو "بلند الحيدري" يذهب إلى أن «اللغة الشعرية» لغة ضمن لغة، أي لغة خاصة ضمن لغة عامة، فالشاعر لا يأتي بمفردات جديدة وإنما يستعمل ما يعرفه الناس بطرائق خاصة، ولكل شاعر لغته المتميزة ولكنها ذات صلة بالآخرين.²⁶

ولبلند الحيدري النقاطات من اللغة اليومية والكلام المتداول والشعبي أحيانا؛ ففي إحدى قصائده يستعمل تركيب "ماشتقتها" العامي، حين يقول:

لن أراها
كان حلما ذلك الوعد الذي شد خطاها
بخيالي
لن أراها

ربما ماشفتها يوما
ولم أدرك رؤاها.²⁷

أراد بلند أن ينوع في استعمال الفعل "لن أراها" والذي كرره ثلاث مرات، فأتى بالفعل "ماشفتها" ليتفادى التكرار الرابع من جهة، وليؤكد بأسه من عدم رؤية الحبيبة إلى الأبد، وإن طلب هذا التعبير لاستقامة الوزن.
ثم إن بلند كان يرى الحداثة تتمثل أولا في اللغة، فهو يستخدم الكلمة المألوفة عمدا، فإذا كان له أن يستخدم كلمة مدية أو سكين لفضل الثانية على الأولى لما فيها من الصور المتداعية في ذهن القارئ،²⁸ وهذا ما نلمسه في قصيدة له استعمل فيها لفظة شتوية بدل الشتاء:

شتوية أخرى

... وهذا أنا

هنا

بجنب المدفأة.²⁹

عمد الشاعر إلى هذا التعبير المخالف للمألوف؛ لأنه وجد فيه بعدا دلاليا أعمق من لفظة "شتاء" إذ أن كلمة "شتوية" تناسب حالة الاغتراب النفسي والروحي الذي يعاينه الشاعر، وتشكل في الوقت نفسه بديلا عن الواقع المأساوي الأليم وهروبا من اغتراب الذات والروح والمكان.

وذات المنهج اللغوي في استخدام المفردة العامة يلجأ إليه أمل دنقل في قصيدته "الحداد يليق بقطر الندى"، منطلقا من إيمانه أن كل تجربة لها لغتها الخاصة، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة، فيقول:

قطر الندى... يا خال

مهر بلا خيال

.....

قطر الندى يا عين

أميرة الوجهين

30

استخدم الشاعر مفردتين عامتين هما "يا خال وخيال" موحيا من خلالهما بشعبية مأساة "قطر الندى" التي جاوزت مأساتها حدود الخاصة إلى العامة، بما جعل الحدث التاريخي له ما يؤيده من طبيعة اللغة، ثم إن هذا الاستعمال العامي ساعد في تنمية الإحساس الدرامي للشاعر.

ولأنه من غير الطبيعي أن نرصد التعدد اللغوي من خلال استعمال اللغة الدارجة في جميع الخطاب الشعري العربي المعاصر، فإننا نستنتج ومن خلال التجارب السابقة أن هذه اللغة الدارجة قد انسجمت مع هدف الاتصال بطبقات الشعب البسيطة التي رشحها المد الثوري لتكون طبقة الحاضر والغد، وهي في الغالب من الواقع الريف، وكأن «الشاعر يخلق ما يشبه المحاكاة اللغوية لشخصه ليكون اتصال الشعر بالواقع حقيقيا بالمعنى الجوهرى الأعظم... أي عندما تصبح لنا حياة واحدة حقيقية»³¹ وهذه اللغة الحياتية كانت إحدى عناصر المد الثوري والتحرري والقومي في حياتنا السياسية والاجتماعية التي نشأ شعراؤها المحدثون في أحضانها.

ب- توظيف الكلمات الأجنبية: لقد حاول رواد الشعر العربي الحديث والمعاصر أن يجددوا الشعر من خلال تجديد لغته وأرادوا أن يجددوا لغته ويغنوها من خلال احتكاكهم بالحياة الجديدة، فقد وجدوا أن «اللغة التقليدية عاجزة عن مواكبة حركة الحياة فتأروا عليها، ووجدوا أن القاموس الشعري أصبح مجرد ألفاظ ميتة تحمل معاني محددة مكررة لا تمت إلى حياتهم بصلة، ومن ثم كان لابد من تجديد اللغة على ضوء تجربة جديدة وفهم جديد للحياة»³² وهذا ما يفسر ثورة هؤلاء الرواد على النمطية الجاهزية والبحث عن لغة جديدة من خلال إغناء اللغة العربية أو تفجيرها وإيجاد علاقات جديدة بين مفرداتها.

وتفجير اللغة إذن يعني خلق لغة جديدة أمام عجز اللغة أو قصورها عن التعبير، وبخاصة التجارب المعاصرة المعقدة، وهذا التبرير هو الذي حرص على فكرة التفجير اللغوي، لأن «اللغة بألفاظها المألوفة وأدواتها التقليدية غير قادرة على تصوير تجربة الشاعر المعاصر الذي يعيش بحساسة شعرية جديدة لا تخلو من التوتر والقلق والاضطراب، وهو يتطلع إلى رؤية اللامرئي واكتشاف المجهول والتعبير عما لا يمكن التعبير عنه.»³³ لذا اهتدى إلى كل الوسائل التي تمكنه من ذلك، حتى كان الأمر بتوظيف الكلمات الأجنبية في قصائده وأشعاره.

لقد ترددت هذه الظاهرة لدى أكثر من شاعر عربي معاصر بما يحتاج إلى تبين دوافعها، ومدى تعلقها بدلالة التجربة الشعرية، ومن هنا نفترض أن الشاعر المعاصر قد تأثر بالشعراء الغربيين في هذا النهج وأراد أن يشير «إشارة غير مباشرة إلى أن التجربة التي تعبر عنها القصيدة ليست تجربة محلية محدودة، وإنما هي تجربة إنسانية مشتركة وصادقة على المستوى الإنساني العام.»³⁴

يعد البياتي واحد من الشعراء المعاصرين الذين لجأوا إلى النهج في قصائدهم ففي قصيدته "قداس جنائزي إلى نيويورك" حيث يقول:

Fifth Avenue ينطفئ النور³⁵.

أي في الشارع الخامس ينطفئ النور، وهو دلالة على انطفاء النور في شوارع العراق جراء الحكم الديكتاتوري من جهة، والاستعمار من جهة أخرى، واختياره لمدينة "نيويورك" ما هو إلا قناع يكني به عن مدينة العراق، لأن هذه المدينة في أوج حضارتها كانت أشبه بنيويورك اليوم، ولكنها تحولت بفعل المؤثرات السابقة إلى موكب جنائزي. ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

Tell me what was that³⁶ أي: قل لي ماذا كان ذلك

وفي هذا البيت ما يؤكد سبب استخدام الشاعر لمثل هذه اللغة، وهو أنه أراد أن يبحث عن بديل لغوي للتعبير عن الواقع العراقي المتردي، دون أن تخنق كلمته في

مهدها، ودون أن يتحمل وزر هذه الكلمة التي وقع حائرا بين أن يقولها مباشرة وبين أن يختار ما ينوب عنها.

وينتقل أدونيس بالمتلقي انتقالا مفاجئا غير مبرر من اللغة العربية -لغة تجربته- إلى اللغة الانجليزية في قصيدته "قبر من أجل نيويورك"، فيقول:

نيويورك=I,B,M+ subway آتيا من الوحل والجريمة
ذاهبا إلى الوحل والجريمة.³⁷

إن الحروف الأولى اختصار لاسم شركة الأجهزة الحاسبة والآلات الكتابية والالكترونية المشهورة اليوم، والأخرى معناها قطار الأنفاق الكهربائي³⁸ وهذا الاستعمال للكلمات الأجنبية في قصيدة أدونيس لا يضيف أي إضافة تاريخية أو فنية في سياق التجربة ذاتها.

ويبدو توجه الشاعر عبد الصبور إلى بودلير بمشاعر الصداقة معبرا عنها بالكلمات العربية والأجنبية معا، إيغالا في التوجه إلى المفردات الغربية في الشعر من باب إدخال كثير من الأساليب التي تكسب الشعر العربي المعاصر تعددا لغويا لم يعرفه الشعر العربي من قبل، حين يقول:

يا صديقي أنا

Hy porit lecture

³⁹Monsemlable , mon frere

إن الشاعر العربي المعاصر لا ينتمي تاريخيا إلى هذه اللغة، ولكنه عمد إلى توظيفها في أشعاره من مبدأ إيمانه بأن التعدد اللغوي يكسب الشعر جمالية تستفز ذهن القارئ وتثير انتباهه من خلال التصادم بين ما هو راسخ في وعيه الثقافي وبين ما يقدمه النص الشعري المعاصر، ويؤدي ذلك التصادم إلى فتح شهية المتلقي ليتحاور مع النص ويتفاعل معه، بل ويندمج فيه في أكثر الأحيان.

خاتمة: في الأخير نستطيع القول إن الشاعر العربي المعاصر يتعامل مع اللغة الشعرية باعتبارها المادة الأولى أو الوعاء العام لكل الأساليب والأدوات الشعرية الأخرى، بحيث يعد الحديث عن كل أداة من هذه الأدوات حديثاً عن اللغة الشعرية في الوقت نفسه، ولكنه وفي إطار التجريب اللغوي يعمد إلى مجموعة من الإمكانيات اللغوية الخالصة والتي يوظفها توظيفاً إيحائياً يكسب شعره شعرية متميزة والتي تنتمي إلى اللغة كلغة ولا تدخل في إطار أية أداة شعرية أخرى موروثية أو مكتسبة، فيمارس التعدد اللغوي عن طريق توظيف اللغة الدارجة أو الكلمات الأجنبية، بل إنه يتعداها في كثير من الأحيان إلى الاحتفاء بالقيمة الإيحائية للأصوات أو الألفاظ من أجل جذب نظر القارئ وسمعه إلى تجربته الشعرية التي تعكس تجربة جديدة.

الإحالات والهوامش:

- 1- عز الدين إسماعيل: الأدب وقضايا الوطن العربي. سلسلة الألف كتاب. ص 05.
- 2- المرجع نفسه. ص 6.
- 3- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. منشورات إتحاد الكتاب العرب: دمشق. 1996م. ص 14.
- 4- جون كوين: بناء لغة الشعر. تر: أحمد درويش. الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة. 1990م. ص 48-53.
- *- المستوى المعنوي semantic يطلقه اللغويون عادة بمعنى الدراسات المعجمية.
- 5- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. ص 23.
- 6- جون كوين: بناء لغة الشعر. ص 19.
- 7- علاء الدين رمضان السيد: ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث. ص 24.
- 8- يمنى العيد: في معرفة النص. منشورات دار الآفاق الجديدة. ط 1. ص 32.
- 9- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة "دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية". دار المطبوعات الجامعية: الإسكندرية. 2006م. ص 280.
- 10- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة الحديثة. مكتبة ابن سينا: القاهرة. ط 4. 2002م. ص 43-44.
- 11- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر. دار العودة: بيروت. 1998م. مج 2. ص 131-133.
- 12- المرجع نفسه. ص 91-92.
- 13- أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان. دار العودة: بيروت. 1979م. ص 47.
- 14- المصدر نفسه. ص 105.

- 15- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص284.
- 16- أحمد عبد المعطي حجازي: الديوان. ص116.
- 17- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص285.
- 18- صلاح عبد الصبور: الديوان. دار العودة: بيروت. 1986م. ص29.
- 19- جروة علاوة وهبي: التجريب في القصيدة العربية. دار البعث: قسنطينة. ط1. 1984م. ص69.
- 20- صلاح عبد الصبور: الديوان. ص58-59.
- 21- المصدر نفسه. ص36.
- 22- المصدر نفسه. ص136.
- 23- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص283.
- 24- أدونيس: زمن الشعر. دار العودة: بيروت. ط3. 1983م. ص129.
- 25- صلاح عبد الصبور: الديوان. ص59-60.
- 26- حنان بومالي: الاعتراّب في شعر بلند الحيدري. مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر. قسم اللغة العربية: جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. قسنطينة. 2007م/2008. ص123.
- 27- بلند الحيدري: الديوان. دار العودة: بيروت. ط1. 1980م. ص263.
- 28- جهاد فاضل: أسئلة الشعر. الدار العربية للكتاب. ص50.
- 29- بلند الحيدري: الديوان. ص306.
- 30- أمل دنقل: المجموعة الشعرية الكاملة. دار العودة: بيروت. ص201.
- 31- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص286.
- 32- فاتح العلاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحديث. اتحاد الكتاب العرب: دمشق. 2005م. ص207.
- 33- أمال لواتي: التغريب في الشعر العربي المعاصر "حركة شعر أنموذجاً". أطروحة دكتوراه دولة. قسم اللغة العربية: الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية. قسنطينة. 2007م. ص349.
- 34- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر "قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية". ط3. دار العودة ودار الثقافة: بيروت. 1981م. ص312.
- 35- عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة. دار العودة: بيروت. ص53.
- 36- المصدر نفسه. ص53.
- 37- أدونيس: المجموعة الكاملة. دار العودة: بيروت. ط5. 1981م. ج1. ص299.
- 38- كاميليا عبد الفتاح: القصيدة العربية المعاصرة. ص303.
- 39- صلاح عبد الصبور: الديوان. ص231.

